

DROKEJA JA DRINKKEJÄ TEATTERISSA

MARJATTA MONTONEN

Drokeja ja drinkkejä tarjottiin lahtelaisen Timotei-harrastajateatterin tuottamassa nuorten arkitodellisuutta leikkaavassa fantasia-näytelmässä Taikuri Oz. Näytelmä sai ensi-iltansa valtakunnallisilla Lasten Teatteripäivillä 19.3.1993 ja sitä esitettiin Lahdessa parin viikon ajan. Näytelmä syntyi käsikirjoittaja-ohjaaja Lasse Kantolan ja kuudentoista 12–28-vuotiaan tytön ryhmätyönä. Pohjana oli L. Frank Baumin satuklassikko, jonka Kantola dramatisoi kaupallista nuorisokulttuuria ja päihteiden käyttöä käsitteleväksi musikaaliksi. Alkoholista, huumeista ja tupakasta valistava sisältö jalostui harjoitusvaiheessa: kukin näyttelijä sovitti päihdeteeman omaa rooli-hahmoaan tukevaksi juonteeksi.

Timoteilaisten versiossa myrsky lennättää Dorothyn tämän päivän valintojen maahan, jossa tutulla juonella on uudenlainen kehikko. Leijona on rohkeutensa kadottanut punkkari, Peltinen sydäntään kaipaava rokkari ja Variksenpelätin aivonsa hukannut hippi. Ozin maan onnettomia asukkaita juottaa turmioon alkoholisoitunut noita Ingaliina Läski, jonka ympärillä parveilee tahdottomien juoppojen ja huumeukkien joukko. Maan asukkaita ovat myös Fiilis Panthenonin vanavedessä seilaavat Lewis-peput. Lopussa surkeaksi huijariksi paljastuva taikuri Oz pysyttelee taustalla ja antaa myyntihenkisen assistenttinsa hoidella juoksevia asioita.

TAIKURI OZ JA LAHTI-PROJEKTI

Taikuri Oz kytkeytyi päihdehaittojen vähen-

tämiseen tähtäävään Lahti-projektiin (Holmila 1994). Näytelmä on esimerkki siitä, miten spontaanit ruohonjuuritason ideat ja yritteliäisyys voivat rikastuttaa muutoin pitkälti virkamiestyönä toteutettavaa toimintaa. Kun tieto Taikuri Ozista kantautui Lahti-projektin edustajien korviin, näytelmä oli edennyt jo lukuharjoitusvaiheeseen. Näytelmän ryhmätyöstämisen havainnointi, tutustuminen ohjaajan työpäiväkirjaan ja keskustelut hänen kanssaan osoittivat, että produktion tavoitteet olivat samansuuntaisia kuin Lahti-projektin. Taikuri Ozia kantoi usko siihen, että teatterin kautta on mahdollista vaikuttaa sekä näyttelijöiden että katsojien ajatuksiin; tavoitteena oli tukea käsitystä, jonka mukaan nuori voi luottaa omaan arvostelukykyynsä ja sanoa päihteille ei.

Produktiota päätettiin tukea taloudellisesti ja moraalisesti. Näytelmän sisältöä tämä ei muuttanut: lähtökohdat olivat jo muotoutuneet ja työstämisprosessi eteni omaan suuntaansa omalla painollaan. Produktion saama taloudellinen tuki ei ollut merkittävää määrällisesti vaan vaikutuksiltaan. Tuki käytettiin tavalla, joka yhtäältä lisäsi Taikuri Ozin näkyvyyttä lahtelaisille nuorille suunnatun kulttuuritarjonnan joukossa, toisaalta laajensi niiden nuorten joukkoa, joita näytelmä tavalla tai toisella kosketi henkilökohtaisesti. Taikuri Ozin mainosvälineeksi tuotettiin näyttävä juliste, joka sai julkisuutta muun muassa paikallisten lehtien artikkeleissa. Puuvustukseen ja lavastukseen käytetyn tuen myötä näytelmän ulkoasu sai uuden ilmeen ja nuorisokeskuksen puu- ja ompelupajan työ-

listetyt nuoret mielekästä tekemistä. Timotei-teatterilta ostettiin yhden kokonaisen näytöksen liput, joita jaettiin muun muassa erityisnuorisotyön piirissä oleville ryhmille. Ilman vapaalippua näytelmä olisi jäänyt monelta nuorelta näkemättä, ja joillekin Taikuri Oz oli ensimmäinen teatterikokemus. Oman veto-voimansa ja tehokkaan tiedotuksen ansiosta näytelmä keräsi huomattavan yleisömäärän, runsaat tuhat henkeä.

Taikuri Ozin sisältöä, valmistusprosessia ja vastaanottoa on kuvattu Lahti-projektin työpaperisarjaan kuuluvassa raportissa (Kantola & Montonen 1993). Näytelmän valmistaminen oli dokumentoitu poikkeuksellisen tarkkaan, ennen muuta siksi, että se oli osa Lasse Kantolan nuorisotoiminnan ohjaajan tutkintoa varten suorittamaa harjoittelua. Henkilöhahmojen työstämisen ryhdyttämiseksi näyttelijät olivat kirjoittaneet roolianalyysinsä lyhyeksi tekstiksi. Kullekin hahmolle – jopa kahviossa yleisölle ”Oz-maan rihkamaa” myyville tytöille – oli rakennettu minäkuva ja menneisyys, ihanteet, unelmat ja ongelmat. Muutama kuukausi näytäntökauden jälkeen osa näyttelijöistä kirjasi vielä paperille kokemuksiaan näytelmäprosessista.

Näytelmän vastaanottoa kuvaava aineisto koottiin kutsumalla teatteriin kolme lahtelaista peruskoululuokkaa. Nämä seitsemäs- ja kahdeksaslukkalaiset kuuluivat juuri siihen ikäryhmään, joka oli ajateltu näytelmän keskeisimmäksi kohdeyleisöksi. Nuoret kirjoittivat jälkikäteen koulussa tekstejä, jotka antoivat mahdollisuuden tarkastella sitä, miten he tulkitivat näytelmän sanoman, miltä timoteilaisten luomat hahmot näyttivät heidän silmissään ja millaisen kokemuksen näytelmä heille tarjosi. Myöhemmin kerättiin vielä toinen pieni tekstiaineisto, jossa osa nuorista vertaili näytelmää heille koulussa esitettyyn alkoholiaiheiseen videoon.¹

¹Näyttelijöiden kirjallisia roolianalyyseja oli – useiden kaksoisroolien takia – kaikkiaan 23; jälki-kommentteja kirjoitti seitsemän näyttelijää. Näytelmää kommentoiva teksti saatiin 44 koululaiskatsojalta; näistä 27 kirjoitti myös videosta.

Taikuri Ozin elinkaari Lahdessa ei päättynyt viimeiseen näytäntöön. Osa näytelmää katsomaan kutsutuista koululaisista tuotti kuvaamataidon tunnilla näytelmän hahmoja kuvaavia piirroksia ja itseään näytelmän katsojina kuvaavia paperimassanukkeja. Näistä ja näytelmän rooliasuista koottiin syksyllä 1993 *L'art pour l'art* -näyttely Lahden pääkirjastoon. Työt olivat toistamiseenkin esillä kuvaamataidon luokkien yhteisnäyttelyssä.

Taikuri Ozia varten sävelletystä ja sanoitustusta musiikista koottiin kasetti, jota myytiin näytäntöjen yhteydessä yleisölle. Syksyllä 1994 näytelmästä valmistui vielä videodokumentti. Kaksi kuvataidekoululaista, jotka olivat kuvanneet tapahtumia sekä lavalla että kulissien takana, muokkasi oman versionsa näytelmän keskeisistä aineksista.

TEATTERI JA PÄIHTEET

Teatterin ja päihteiden kytkennät ovat moninaiset, eikä draaman käyttö päihdevalistuksen muotonakaan ole uutta. Suomalaisessa näytelmäkirjallisuudessa alkoholi on kautta aikojen kuljettanut juonta, paljastanut mielen tai sosiaalisten suhteiden saloja, nostanut hurmioituneeseen humalaan tai syössyt katkeraan katumukseen ja krapulaan. Suomalaisesta teatterista löytyy niin komediajuopotte-lua, raittius- ja holistinäytelmiä, viinan voimalla syvällisiä puhuvia yksinäisten seuroja kuin perhehelvetejäkin (Pesonen 1992). Tuoreimpia esimerkkejä ovat vuonna 1991 Tampereen Työväen Teatterissa kantaesitetty Jorma Kairimon Turmiolan Tommi ja vuonna 1993 Hämeenlinnan Kaupungin Teatterissa kantaesitetty Tommy Hellstenin teokseen pohjautuva Virtahepo olohuoneessa.

Nuorille suunnattua draamamuotoista päihdevalistusta ovat Suomessa tuottaneet muun muassa Ahaa-teatteri ja Skolteatern. Tuore esimerkki on Q-teatterin kuluvan vuoden Liikenneraittiuskampanjaa varten tuottama näytelmä Mälli, tälli ja lasku. Teatterin ansiot elävänä ja nuorten kokemuspiiriä lähelle pääse-

vänä viestintämuotona on toki huomattu muuallakin, esimerkiksi Kreikassa, jossa opiskelijoiden terveys- ja päihdekasvatukselle on etsitty uusia muotoja muun muassa teatteri- ja karnevaaliryhmistä (Passa 1994). Jotkut draamamuotoa käyttävät projektit sijoittuvat yleisölle viestivän ja osanottajia (esim. roolileikkien avulla) aktivoivan toiminnan välimaastoon (esim. The Teen Outreach Program, Prevention..., 1991, 17–18), toiset edustavat selkeästi jälkimmäistä tyyppiä (esim. Byréus-Hagen 1992; Hyare 1994).

Kohdeyleisönä ovat olleet myös aikuiset. Sveitsissä *Das isch ä so* -näytelmä keräsi parissa vuodessa kymmentuhatpäisen yleisön. Näytelmä kuvasi perhe-elämän yhteentörmäyksiä pyrkien osoittamaan, että päihdeongelmat ja niiden ehkäisy kytkeytyvät arkielämän kokonaisuuteen. Interaktiivinen näytelmä esitettiin kahteen kertaan, jälkimmäisellä kerralla yleisöllä oli mahdollisuus ehdotuksillaan auttaa näytelmän perhettä ratkomaan ristiriitatilanteita (Klingemann 1993).

Etenkin kehitysmaissa teatteri on tarjonnut halvan, joustavan ja esittävään kerrontaperinteeseen saumattomasti kytkeytyvän tavan toteuttaa niin alkoholivalistusta (esim. Babu 1994) kuin muutakin terveysvalistusta (esim. Skjelbred 1993). Joissakin kehittyneissä maissa – esimerkiksi Yhdysvalloissa (Gliksman & al. 1983) ja Englannissa (Hyare 1994) – erilaisia terveysteemoja draaman kautta käsittelevän toiminnan tueksi on luotu instituutioita, jotka tarjoavat teatteriryhmille rahoitus-, koulutus- ja muuta asiantuntijatukea. Päihdevalistuksen koko kentässä draaman käyttö on kuitenkin suhteellisen harvinaista.

Harvassa ovat myös esimerkit teatterimuodon vaikuttavuutta koskevista tutkimuksista (Eliahy & Rush 1992, 10). Eräässä kanadalaisessa tutkimuksessa arvioitiin nuorten alkoholin käyttöä kuvaavista sketseistä koostuvan, asiantuntijavoimin kirjoitetun ja nuorten harrastajien esittämän *Booze*-näytelmän tehoa teini-ikäiseen yleisöön. Tutkimuksessa verrattiin näytelmän, oppituntimuotoisen päihdeopetuksen ja näytelmän ja oppituntien

yhdistelmän vaikutuksia alkoholitietoihin, -asenteisiin ja alkoholin käyttöön. Näytelmä ja neljän oppituntin kurssi osoittautuivat yhtä tehokkaiksi. Tiedot lisääntyivät eniten oppituntiryhmässä, mutta toisaalta tietokysymykset mittasivatkin juuri opetuspaketin sisällön omaksumista. Yhdistelmä sen sijaan tuotti jopa heikompia tuloksia, minkä arveltiin johtuvan joko esitysmuotojen keskinäisestä kilpailusta, sisällön päällekkäisyydestä tai siitä, että opettajat muokkasivat opetuspaketin sisältöä eri suuntiin (Gliksman & al. 1983).

Toinen samankaltainen tutkimus on tehty Chicagossa, jossa vähävaraisten etnisten vähemmistöjen asuinalueilla toteutettu päihdeohjelma ankkuroitiin *Captain Clean* -musikaaliin. Käsikirjoitus oli nuorisopsykologien ja ei-kaupallisen teatteriryhmän yhteistyötä. Näytelmää esitettiin kouluissa muutamalle kymmenelle katsojalle kerrallaan, kussakin koulussa viikon ajan. Esityksen jälkeen katsojat osallistuivat psykologin johtamaan keskusteluun, jossa myös näyttelijät olivat mukana roolihahmoinaan. Ensimmäisen esitysvuoden aikana katsojia oli kaikkiaan lähes 8 000. Tuhatonta vastasi päihdeasenteita kartoittavaan kyselyyn; näistä kolmannes sekä ennen näytelmää että sen jälkeen. Näytelmän todettiin vaikuttaneen toivotulla tavalla siihen, miten nuoret suhtautuvat ryhmäpaineeseen. Varsin suuri osa vastaajista käytti myös hyväkseen kyselylomakkeella tarjotun mahdollisuuden pyytää kirjallista lisätietoa. Keskusteluista kerättiin tietoja havainnoinnin avulla. Näytelmän todettiin toimivan hyvin keskustelun lähtökohtana ja sen hahmojen samastumiskohteina ja keskustelukumppaneina (Saffer & Gibb Harding 1993).

LEIKKIVÄ JA AJATTELEVA KATSOJA

Edellä kuvatuissa tutkimuksissa tarkasteltiin mittavia päihdealan ammattilaisten käynnistämiä projekteja. Näihin verrattuna Taikuri Oz oli kovin pienimuotoinen. Päihdevalistukseksi se muotoutui nuorten harrastajien ryh-

mätyönä. Pienimuotoisia nuorille suunnattuja päihdeaiheisia näytelmiä on varmaan tuotettu paljonkin, niin meillä kuin muualla. Erään alkoholistiperhettä kuvaavan näytelmän lehtiartostelu nostaa esiin yhden olennaisen seikan – sen, että hyvä tahto ei yksin riitä. Kriitikko arvioi nuorisopastorin ohjaamien seurakuntanuorten esittämän, asiantuntija-apuakin hyväksi käyttäneen näytelmän sanomaltaan tärkeäksi ja pedagogisesti oikeaksi mutta draamallisesti yksitotiseksi (Hyvinkään Sanomat 4.6.1993): ”Ihmeitä täytyy tapahtua, jotta tämä työ saa suurempaa suosiota esiintyjien kotijoukkojen ulkopuolelta.”

Taikuri Ozin yleisömäärä ja sen käsittely lahtelaisissa viestimissä osoittivat näytelmän saaneen niin yleisön kuin kriitikoidenkin hyväksynnän. Näytelmää katsomaan kutsuttujen koululaisten tekstit heijastivat muun muassa sitä, että näytelmä toimi samalla aaltopituudella nuoren yleisönsä kanssa.

Sanoma näytelmässä on esitetty hienosti, erilailla kuin hokemalla: ”Älä käytä huumeita, älä juo, älä polta ym”. – – Huumeista ja niiden vaikutuksista pitäisi kertoa enemmän, juuri näytelmien avulla. (Ohotta)

Taikuri Ozissa opetus oli yhdistetty huviin ja siksi sitä ainakin oli helppo ja hauska seurata. (Tutkija)

Taikuri Ozin tekijät eivät unohtaneet katso-mossa istuvaa ”leikkivää ihmistä”. Harald Klingemann (1993) on todennut, että perinteinen päihdevalistus jättää huomiotta viihdettä ja vapaa-aikaa painottavan sosiaalisen kontekstin. Pelin, leikin ja näytelmän tarjoamia mahdollisuuksia ei käytetä hyväksi – ja jos käytetäänkin, toteutuksesta puuttuu peliä ja leikkiasiantuntemus ja lopputuotteesta huumori ja viihdyttävyyys.

Taikuri Ozista ei puuttunut huumoria, viihdettä eikä teatterialan asiantuntemusta. Teatterikävijöinä kokemattomille katsojille se tarjosi helpon, hauskan ja mukaansatempaavan kokemuksen, harjaantuneelle yleisölle laadukkaan ja kilpailukykyisen toteutuksen. Onnistumisen edellytyksiä loivat yhtäältä Timotei-teatterin perinne ja vankka harrastaja-

taito, toisaalta Taikuri Ozin tekijöiden oma in-nostus.

Näytelmän vaikutuksia ei selvitetty tieto-, asenne- tai käyttäytymismittarein. Katsojia pyydettiin kertomaan omin sanoin, millaisena he näytelmän kokivat ja näkivät. Draamamuodon erityispiirteet tulivat parhaiten esiin niissä teksteissä, joissa nuoret vertailivat Taikuri Ozia ja videomuotoista alkoholivalistusta.

Nuorille esitetyssä videossa Välittämisen alkeet (Kaukonpyöli/Kansan raittiusliitto, 1991) annettiin käytännön ohjeita sammuneen nuoren ensiavuksi. Taikuri Ozin fantasiaaassa leijuvaan sanomaan verrattuna videon viesti on konkreettinen ja tekninen. Myös Välittämisen alkeissa esiintyvät nuoret olivat harrastajateatterilaisia. Yhteistä näytelmälle ja videolle oli myös pyrkimys pukea sanoma sellaiseen visuaaliseen ja verbaaliseen asuun, jota nuoret katsojat eivät vierastaisi. Videon tekijöillä oli kuitenkin vähemmän liikkumavaraa kuin Taikuri Ozin tekijöillä: edelliset tekivät tilaustyötä, jälkimmäiset olivat omia herrojaan.

Osa näytelmää ja videota arvioineista nuorista oli sitä mieltä, että ”opetustavat” olivat niin erilaiset, ettei kumpaakaan voinut asettaa etusijalle tehokkuuden suhteen. Monen mielestä video tarjosi konkreettisempaa ja suoraviivaisempaa tietoa: ”siinä neuvottiin mitä tehdä jos tapaa humalaisen ihmisen” (Masa); ”se kertoo periaatteessa oikeasta tilanteesta, johon voi joutua ihan helposti ja usein” (Karateka).

Myös Taikuri Ozista löydettiin paljon sel-laista, mikä oli tuttua myös arkielämästä: ”kaikki näytelmässä olevat hahmot on helppo löytää tavallisten ihmisten joukosta” (Ohotta); ”olen tavannut todellisuudessa ’Ingaliina läskejä’ sekä nuoria ja myös vanhoja” (Mälski). Moni luonnehtikin näytelmää toden ja tarun yhdistelmäksi: ”juoni oli toden tuntuinen mutta toteutus oli tarua” (Masa).

Taikuri Ozin ansiot päihdevalistuksen muotona kytkeytyivät useimmin teatterin tunnelmaan, näytelmän juonellisuuteen, mukaansatempaavuuteen tai hauskuuteen.

Näytelmä Oz perustui tarinaan kun taas Välittämissen alkeet on vain raakaa tietoa. Taikuri Ozia oli huomattavasti helpompi katsoa koska siinä pääsi mukaan tarinan juoneen ja sitä kautta kiinnostui aiheesta kun taas [videota katsoessa] ei pakosti mielenkiinto herää. (Sateenvarjo)

Opetus vilmissä oli selvempi tapa sanoa mutta kaikki eivät jaksa kuunnella. Taikuri Ozissa oli mielenkiintoisempi mutta epäselvempi tapa ilmaista. (Merlin)

Taikuri Ozin epäsuora tapa kertoa päihteiden käytöstä herätti joissakin katsojissa lievää hämmennystä: ”odotin aivan erilaista – mutta ei kai [päihteiden käyttö] ollutkaan koko jutun keskipiste” (Hese). Jokunen oli puolestaan huomannut, että ”epäselvyyden” kääntöpuolena on katsojan aktivoituminen.

Mielestäni teatteri on parempi, koska siinä sanoma ei tule niin selvänä esille kuin muissa. Näin se panee katsojat miettimään sen sanomaa. Esitys pyörii kauan mielessä ja sitten kun sanoman keksii niin se pysyy mielessä kauemmin, koska on itse joutunut sen eteen ajattelemaan. (Abdul)

Muutamalle katsojalle näytelmä antoi aiheen pohdita pitkäänkin päihteiden käyttöä. Seuraavan sitaatin kirjoittaja² on lopulta tulkinnut Taikuri Ozin itselleen osoitetuksi viestiksi; kirjoittaja on yksi niistä koululaisista, jotka kyselylomakkeella kerättyjen taustatietojen mukaan käyttivät alkoholia viikoittain. (Neljä viidennestä vastasi olevansa raittiita tai käyttävänsä alkoholia harvemmin kuin kerran kuukaudessa.)

Nuoret ryypää yleensä sen takia että saisivat enemmän itse luottamusta. Nuoret hakevat itseään ja ovat epävarmoja kaikista asioista jotka liittyvät itseensä. Juomalla heidän ei tarvitse ajatella mitä tekee. Ei tarvitse olla se vastuuntuntoinen kiltti tyttö tai poika, voi unohtaa kaikki lait ja vastuuntunnon viinan avulla ja minusta siinä ei ole mitään väärää, jos silloin tällön ottaa muutaman kepun. Huomennahan sitä vasta podetaan krapulaa ja kerahan me vaan eletään. Juomisen synnä ei todellakaan tarvitse olla vanhemmat tai huono koulunestys (tietysti jollain on sekin synnä). Tiedän ettei

²Kirjoittaja on jätetty identifioimatta sellaisten tekstikatkelmien yhteydessä, jotka suoraan viittaavat kirjoittajan omaan päihdesuhteeseen.

13-vuotiaana saa ryypätä, mutta aikuiset ei ymmärrä sitä hauskuutta. Sitä paitsi kaikki mikä on kiellettyä on just ihanaa.

Ihmemaa OZ:illa oli erillaisempi sanoma, kuin Välittämisen alkeissa. Emmä osaa perustella kumpi oli parempi. Ehkä minä kumminkin kallistun Ihmemaa OZ:in puoleen, koska se oli tehty minulle kehoitukseksi etten ole aina epävarma nuori joka ei tiedä itsestään vielä mitään. Eikä sitä tarvitse juomisen alle piilottaa.

Jos noin nelikymmenpäisestä joukosta kaksi tai kolme on ryhtynyt pitempään pohtimaan nuorten alkoholin käyttöä ja jos pohdintaa on virinnyt katsomossa ilman kirjoitustehtävääkin, tuhatpäisessä joukossa pohtijoita on ehkä ollut kymmeniä.

VALAISTUSTA VALISTAMISESTA

Näytelmä jätti jälkensä myös näyttelijöiden maailmaan. Prosessi oli vaativa ja palkitseva: joillekin se opetti jotain ryhmän muista jäsenistä, toisille jotain heidän omasta suhtautumisestaan päihteisiin ja päihdevalistukseen.

Yleensä ottaen tekemisen kannalta tiukka tahti on varmasti hedelmällisempi – ja henkisesti rankempi. Se myös tuo esiin paljon ihmisten henkilökohtaisia ominaisuuksia, niin negatiivisia kuin positiivisiakin. – Suurenmoista oli oppia tuntemaan ihmisiä ja heidän ajatuksiaan. (Lewis-peppu 1/ Juoppo 2)

Nuorten omaa kulttuurituotantoa tutkineen Kirsten Drotnerin (1991) mukaan esteettinen luomisprosessi antaa nuorille mahdollisuuden ylittää arkielämän rajat ja tarkastella sekä omaa minää että ympäröivää maailmaa uudessa valossa. Teini-ikäisten oma kulttuurituotanto on usein konkreettista identiteettityötä, erilaisten minäkäsitysten kokeilua. Etenkin tytöille luova toiminta tarjoaa fyysistä ja psyykkistä liikkumavaraa aikuisidentiteetin ja oman sukupuoli-identiteetin määrittelyä varten (Drotner 1991, 88).

Taikuri Ozin ohjaajalle työ opetti jotain ”tyttöryhmän vahvuudesta” – kyvystä intensiiviseen työskentelyyn ja taidosta työstää todellisuuden ja fantasian rajoja. Lähes kaikista

roolianalyyseista huokuvat kasvukivut ja monista erityisesti tyttönä olemisen vaikeus: Peltinen oli ”jo pienenä poikamainen”, Variksenpelätin olisi ihmisenä ”tietenkkin mies, mutta silti ennemminkin – – hyvin hämillinen kundi” ja Fiilis Panthenonin sisällä ”taistelevat johtaja ja hiljainen pikku tyttö”.³

Drotnerin mukaan nuoret työstävät kulttuurituotantonsa kautta myös henkilökohtaisia ongelmiaan mutta vain sivutuotteena. Se, mikä saa nuoret ryhtymään vaikkapa videon tekoon, on halu tuottaa omia kertomuksia; pohtiessaan videon sisältöä he kuitenkin saattavat välillisesti käsitellä myös oman elämänsä pulmia ja ristiriitoja (Drotner 1991, 19). Taikuri Ozin näyttelijät halusivat tuottaa hyvän nuorisonäytelmän – tällä kertaa sellaisen, joka sisältäisi päihdeiden käyttöön liittyvän viestin muille nuorille. Päihdeaiheen käsittely ja varsinkin sen istuttaminen motivoitukseksi osaksi kutakin roolia ei kuitenkaan ollut itsestään selvää eikä helppoa.

Suoraan sanoen päihdeasioiden sotkeminen pyhään käsikirjoitukseen ei miellyttänyt [minua] ainakaan alkuun. Sittemmin, osoittaututtuani johdonmukaiseksi ja jouduttuani huulet verille puren myöntämään ohjaaja-käsikirjoittaja-gurun olleen lähes oikeassa, tämä valistus ei enää niin haitannut. (Variksenpelätti)

Vaikkei mikään näytelmä ole ”helppo nakki” tehdä, ei päihde aiheena suinkaan helpottanut asiaa. (Fiilis Panthenon)

Dorothy esittäneen 12-vuotiaan näyttelijän oli selvítettävä, mitä Ozin unimaan hahmot edustivat tytön todellisessa elämässä ja mitä näytelmän loppuratkaisu tarkoitti: ”Kun Dorothy murhaa Ingaliina Läskin, hän päättää, ettei ainakaan vielä aloita viinanjuontia ja tupakointia”. Samanlaista tulkintaa Ingaliinan kuoleman symbolimerkityksestä ei löydy katsojien kirjoittamista teksteistä. Dorothy ja tämän vanhempien suhdetta näyttelijä ja katsojat ovat sitä vastoin usein kuvanneet sa-

maan tapaan. Roolianalyysin mukaan Dorothy ei pääse ”kartsalle eikä diskoihin”, koska vanhemmat ovat kuulleet, että joku tytön kavereista polttaa tupakkaa, ja pelkäävät tyttären joutuvan ”pahoille poluille”. Nimimerkki T. K.:n mukaan Dorothy ”halusi kokea enemmän, mitä porukat ei hänelle suonut”, ja Peran mukaan ”äiti nipotti joka asiasta, eikä heillä ollut kovinkaan läheiset välit”.

Myös muihin hahmoihin oli rakennettu paljon sellaista, mitä katsojat eivät voineet erottaa siinä, mikä realisoitui näyttämöllä. Näyttelijä kuvasi Ozin assistentin Goldien hyväpalkkaiseksi ja kunnianhimoiseksi kauppätieteiden maisteriksi, joka ei usko miesten kykyihin johtaa maailmaa. Nimimerkki Sateenvarjo luonnehti puolestaan assistenttia tärkeämpään ja vastuullisempaan virkaan pyrkiväksi ja ikihymyileväksi. Sateenvarjo tuskin aavisti, että Goldien isä kuoli maksakirroosiin ja Goldie itse oli absolutisti ”jo siitäkin syystä, että alkoholin nauttiminen huonontaisi hänen kilpailumahdollisuuksiaan”.

Päihdeteema oli istutettu kuhunkin rooli-hahmoon eri tavoin. Variksenpelättimen elämä on ”yhtä identiteettikriisiä”: olo kuin tyhjällä pöntöllä, vaikka kaikilla muilla tuntuu olevan pää täynnä ajatuksia; helpotusta tuo vain suhde ”holisteihin”, joiden seura tarjoaa mahdollisuuden kokea ylemmyyden tunnetta. Peltisen suhde alkoholiin rakentuu miesten kautta: veli hukuttaa pulloon surun isän kuolemasta ja kundikaveri vetää päänsä täyteen, kun Peltisen bändi alkaa menestyä; kumpikin väittää, ettei Peltisellä ole sydäntä. Huume-kukka Silumin ja Lewis-peppu/Juoppo-kaksoishahmon päihdesuhdetta leikkaa suhde vanhempiin. Silumin vanhempien päihdeiden käyttö heittää varjon koko perheen elämään, ja vailla ulkopuolista tukea tyttökin kietoutuu alkoholin ja huumeiden ”paulohin”. Juopon taustalla on ”voimakas äitisuhde, joka on esittänyt oman terveen minäkuvan rakentumisen”; sekä Lewis-peppu että Juoppo ovat etsineet itselleen yhteisön, jolla on selkeä johtaja, ”jonkinlainen äidinkorvike”.

Päihdeteeman kehittelyn pohjaksi näytteli-

³Nuorimpien timotei-teatterilaisten joukossa oli myös poikia, mutta iän karttuessa osa pojista irtautuu toiminnasta eri syistä.

jät saivat aiheesta tietoa Lasse Kantolalta ja Ingaliina-noitaa esittäneeltä näyttelijäjoukon vanhimmalta, erityisnuorisotyöntekijä Lealiisa Kämärieltä. Lisätietoja näyttelijät hankkivat tarvittaessa itse, jotkut purkivat roolihahmoin myös omia päihdekokemuksiaan.

[J]okaiselle jäi omaksi huoleksi selvittää suhteen-
sa alkoholiin, huumeisiin ja tupakkaan. Ja kun ei
riittänyt, että mietit olitko niitä vastaan vai hyväk-
syitkö ne, vaan piti vielä miettiä syy miksi niitä
käytetään.

Aikani käytn lääkkeet+viina yhdistelmää kun-
nes tulin seuraavanlaiseen tulokseen: tämän on
jatkuva ilman noita huumausaineita. Viinan
juontia kyllä jatkoin, mutta lääkkeet olen unohta-
nut. Näitä omia kokemuksiani hyödynnän Juopon
roolissa.

Päihdeaiheen työstäminen ei niinkään kartut-
tanut näyttelijöiden tietoja päihteistä kuin
vahvasti tai selkiinnytti omaa suhdetta päih-
teisiin, joskus avaten uusia näkökulmia.

Enemmän kuin muuta Oz taisi valistaa minua va-
listamisesta, siitä, millaista se voi olla, ja millaista
sen ei tarvitse (olla). – – Sen voisi sanoa, että ehkä
valkeni se kumpi oikein on tyhemmän näköinen
– se, joka takatukka hulmuten on ryntäämässä
huumeorgioihin, vai se, joka seisoo selkä suorassa
vieressä ja estää lähtemästä.

Jälkikäteen kirjoitetuissa kommentteissa näy-
telmäprosessi jäsenyi usein omaksi saarek-
keekseen; muu elämä jatkui entisellään, sikä-
li kuin voimia riitti. Intensiivinen Oz-fantasia
tihkui kuitenkin myös ulkomaailmaan. Muu-
tama näyttelijä mainitsi joidenkin repliikkien
jääneen pysyvään käyttöön – joskus oz-ryh-
mäläisiä yhdistävänä taikasanana, joskus
muuta kummeksuttavana ”omana” puheena.
Näytelmäprosessilla oli myös vaikutuksia –
myönteisiä ja kielteisiä – parin näyttelijän al-
koholin käyttöön ja/tai tupakointiin.

[N]äytelmänteon kireys otti sen verran kuuluisille
hermoilleni, että ajoittain tuli poltettua vallan ket-
juun ja [NN:n] kanssa tuhosimme tosissaan muuta-
mankin vinkkupullon. Luomisen tuska oli niin voi-
makasta.

Noihin aikoihin olin päättänyt luopua satunnai-
sesta tupakoinnistani kokonaan. Joka kerta, kun

joku sitten tarjosi tai tyrkytti kyseisiä terveysriske-
jä, tuli huuliltani vastustamattomasti lähes manee-
rin tapaan ”Haista, maista kesää tupakatta totta-
kai!” Lause jopa tarttui ystäväpiiriinkin kielen-
käyttöön – lähes kaikki heistä kun näkivät Ozin.

Iskulauseet ”Haista, maista kesää, tupakatta
tottakai” ja ”Selvänä olet symppis” olivat lai-
noja ”virallisesta” nuorille suunnatusta päih-
devalistuksesta. Nämä olivat ehkä antaneet
eräälle lehtikriitikolle aiheen todeta, että
”opettava tendenssi, joka siellä täällä uhkasi
nostaa nuivaa päätänsä, nujerrettiin reippaan
humoristisella sketsiotteella” (Etelä-Suomen
Sanomat 21.3.1993). Sanonnat tekstiin tuo-
neen Variksenpelättimen näkökulmasta ne
olivatkin paitsi hauskoja myös opettavia mut-
ta eivät vallan läpinäkyviä.

Epäilemättä juuri saarnaamisen pelosta ja helpon
hauskuuttamisen halusta syntyivät nämä ”haista,
maista kesää” ja vastaavat. Lisäksi ne sopivat rak-
kaalle roolilleni vallan erinomaisesti, olihan hän
juuri sellainen henkilö – –, joka oikein mielellään
omaksuu toisten mielipiteet ja asenteet, koska ei
edes tiedosta omiensa olemassaoloa. Tässä tapa-
uksessa mallia ei vain otettu hienosta raggaroini-
nista, vaan suoraan raittiuslautakunnalta.

KULTTUURITOIMINTAA VAI SOSIAALIPEDAGOGIIKKA?

Kulttuuritoimintaa koskevassa keskustelussa
on viime aikoina ollut vahvoilla kustannuksia
ja taloudellista kannattavuutta painottava nä-
kökulma (esim. Cantell 1993). Kulttuurilla
tunnustetaan olevan sosiaalisiaakin vaikutuk-
sia, mutta niiden osuus keskustelussa ja tutki-
muksessa on jäänyt talousnäkökulman jalkoi-
hin. Taide- ja kulttuuritoimintaan osallistumi-
sella näyttää kuitenkin olevan monentasoisia
vaikutuksia, silloinkin kun osallistuminen on
”passiivista” yleisönä olemista: osallistumi-
nen saattaa luoda yhteenkuuluvuuden tunnet-
ta ja yhteisöllistä identiteettiä, edistää yksilön
kehitystä ja elämän hallintaa, kasvattaa po-
liittista tietoisuutta ja toimia terapiana (Can-
tell 1993, 62–64).

Samalla tavoin saattaa aktiivisella osallis-

tumisella olla sosiaaliterapeuttisia tai -pedagogisia vaikutuksia. Helsingin Sanomat (3.9.1994) kertoi hiljattain ohjaajavierailun yhteydessä berliiniläisen Volksbühne-teatterin suojissa työskentelevästä Rotta-ryhmästä. Aiemman elämänsä kaduilla, vankiloissa tai muissa laitoksissa viettäneille miehille näytteleminen on syy pysyä hengissä ja kuivilla. Teatterityö ei kuitenkaan ole vain ryhmähoitoa vaan taiteellinen projekti, jossa sosiaaliset, terapeuttiset ja esteettiset aspektit kietoutuvat yhdeksi kokonaisuudeksi.

Samassa yhteydessä lehti kertoi myös eri puolilla Suomea työttömien nuorten taidetoimintakokeiluina käynnistyneistä teatteriryhmistä. Drotner (1991, 147–151) on kuvannut samanlaista toimintaa Tanskassa, jossa erilaisia nuorille suunnattuja sosiaalipedagogisia projekteja on versionut 80-luvulta alkaen. Projektit ovat usein onnistuneet niin hallinnollisten, pedagogisten, taloudellisten kuin poliittistenkin mittapuiden mukaan: monimuoto-projektit tehostavat yhteistyötä yli hallinnollisten rajojen, nuorten ei välttämättä tarvitse tyytyä passiivisen sosiaaliavulla eläjän osaan, investoinnit kulttuuritoimintaan maksavat itsensä takaisin, kulttuuripolitiikka on hyvää sosiaalipolitiikkaa.

Drotneria (1991, 152–153) askarruttaa kuitenkin se, ovatko projektit myös esteettisesti onnistuneita. Sosiaalityön näkökulmasta kysymys ei edes nouse esiin. Drotnerin mukaan on kuitenkin mahdollista, että sosiaaliset ja pedagogiset tavoitteet rajoittavat osanottajien resurssien täysimittaista hyväksikäyttöä tai sulkevat tien joltain sellaiselta, mikä etsii ulospääsyä. Ongelman ydin piilee toiminnan perusteissa: lähtökohtana ovat osanottajien sosiaaliset ja henkilökohtaiset ongelmat ja ristiriidat, kulttuuritoiminnan tehtävä on auttaa niiden ratkaisussa. Drotner esittää lähtökohtien uudelleenmäärittelyä: esteettinen luomisprosessi voi toimia välineenä muiden tavoitteiden saavuttamiseksi vain, jos se asetetaan tavoitteeksi sinänsä; tällöin toiminnan tuotoksiakin on arvioitava ensisijaisesti esteettisten mittapuiden mukaan.

Drotnerin (1991, 154–159) mukaan kulttuuritoiminta voi avata uusia mahdollisuuksia sosiaalisten ja taloudellisten ongelmien ratkomiseen, mutta se asettaa myös uusia vaatimuksia toimintaa vetäville sosiaali- ja kulttuurityöntekijöille samoin kuin paikallisille päätöksentekijöille. Kulttuuritoimintaa varten tarvitaan tiloja ja välineitä. Yleisten pedagogisten mallien soveltaminen sellaisenaan ei riitä; toiminta on luotava aina uudelleen uudessa kontekstissa, uusien osanottajien kanssa. Vetäjiltä odotetaan paljon: kykyä kääntää luovaan toimintaan olennaisesti kuuluvat taikauskut osavoitoiksi ja samalla kykyä rajata oma vallankäyttö vain avoimeksi esteettisiä tavoitteita tukevaksi ohjaukseksi.

Kulttuuritoiminnan tavoitteena on tuottaa jotain näkyvää. Kulttuurin tuottamisen prosessi antaa osanottajille mahdollisuuden pohdintaan ja kommunikointiin kolmella tasolla: suhteessa itsen, muihin osanottajiin ja ympäröivään maailmaan (Drotner 1991, 58–63). Taikuri Ozissa yksilölliset ja kollektiiviset, esteettiset ja pedagogiset tavoitteet näyttävät asettuneen tasapainoon. Työryhmän tavoitteena oli mahdollisimman hyvän draaman tuottaminen.

Näytelmäntekoprosessi oli minulle henkilökohtaisesti aika jännä. Minua viehätti erityisesti tekemisen selkeys ja kunnianhimoinen perfektionismin tavoittelu. (Lewis-peppu 1/Juoppo 2)

Samalla osanottajilla oli mahdollisuus pohtia itseään, elämäänsä ja suhdettaan päihteisiin. Pohdinta tapahtui epäsuoraan, näytelmän kautta – tavoitteena ei ollut omien ongelmien ratkaisu vaan viestin välittäminen muille nuorille. Tämä piirre on ehkä siirrettävissä muuhunkin toimintaan. Monille teatteriryhmien ja videopajojen vetäjille lienee tuttua, että osa nuorista harrastajista purkaa päihdekokemuksiaan draamaa tai elokuvaa tuottaessaan. Prosessi sinänsä saattaa olla riittävän palkitseva, mutta tavoitteena voisi myös olla lopputuotteen esittäminen muille nuorille laajemminkin. Taikuri Ozin myönteinen vastaanotto nuorten katsojien keskuudessa osoitti, että

päihdevalistusta voidaan toteuttaa muillakin keinoin kuin tuottamalla ammattilaisvoimin yhä uusia opetus- ja valistusaineistoja. Rosoi-

sinakin nuorten luomusten etuna ammatti-laisten tuotoksiin verrattuna ovat monille nuorille yhteinen ilmaisu ja kokemuspohja.

KIRJALLISUUS

Babu, Rengaraj Ramesh: Alcohol and drug abuse awareness through street theatre. The 38th and 21st International Institutes on the Prevention and Treatment of Alcoholism and Drug Dependence, Prague, Czech Republic, 5–10 June, 1994

Byréus-Hagen, Katrin: Forumtheater – a way to reach teen-age girls with alcohol education. The 36th International Congress on Alcohol and Drug Dependence, Glasgow, Scotland, 16–21 August, 1992

Cantell, Timo: Kannattaako kulttuuri? Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia 9/1993

Drotner, Kirsten: At skabe sig-selv: ungdom, æstetik, pædagogik. København: Gyldendal, 1991

Eliany, Marc & Rush, Brian: How effective are alcohol and other drug prevention and treatment programs? Health and Welfare Canada, 1992

Etelä-Suomen Sanomat 21.3.1993. ”Onnistunut Taikuri Oz avasi harrastajapäivät”

Gliksman, Louis & Douglas, Ronald R. & Smythe, Cindy: The impact of a high school alcohol education program utilizing a live theatrical performance: a comparative study. Journal of Drug Education 13 (1983): 3, 229–248

Helsingin Sanomat 3.9.1994. ”Rotat valtaavat näyttämön!”; ”Suomessa syntyy yhä uusia nuorten työttömien teattereita”

Holmila, Marja: Lahti-projekti: paikallis-toimintaa ja tutkimusta päihdehaittojen ehkäisemiseksi. I Valtakunnalliset päihdepäivät, Helsinki, 5.–6.9.1994

Hyare, Iqbal S.: Drama in alcohol education: a

culturally sensitive approach. The 38th and 21st International Institutes on the Prevention and Treatment of Alcoholism and Drug Dependence, Prague, Czech Republic, 5–10 June, 1994

Hyvinkään Sanomat 4.6.1993. ”Sopimus kertoo alkoholistiperheestä”

Kantola, Lasse & Montonen, Marjatta: Drokeja ja drinkkejä. Taikuri Oz: draama päihdevalistuksen muotona. Lahti-projektin työpapereita nro 7. Helsinki: Alkoholipoliittinen tutkimuslaitos, 1993

Klingemann, Harald K.-H.: Games, risk and prevention. The rehabilitation of Homo Ludens. The 19th Alcohol Epidemiology Symposium of the Kettli Bruun Society, Krakow, June, 1993

Passa, Angela: Movement against addictive substances, Protasi, for another lifestyle. The 38th and 21st International Institutes on the Prevention and Treatment of Alcoholism and Drug Dependence, Prague, Czech Republic, 5–10 June, 1994

Pesonen, Pia: Viinan dramatiikka. Teatteri (1992): 1, 26–27 ja 34

Prevention in action 1991: exemplary alcohol and other drugs prevention programs. U.S. Department of Health and Human Services, 1991

Safer, L. Arthur & Gibb Harding, Carol: Under pressure program: using live theatre to investigate adolescents' attitudes and behavior related to drug and alcohol abuse education and prevention. Adolescence 28 (1993): 109, 135–148

Skjelbred, Truls Ivan: Global plan, national strategies and local initiative – a study of an AIDS awareness project in Zimbabwe. Abstract of a thesis. Department of Media and Communication, University of Oslo, 1993.